

Cristina Castillo Martínez

Soledad Pérez-Abadín Barro, Rita Marnoto, David González Ramírez
y Martha Blanco González, eds.: *Entre Italia, Portugal y España:
ensayos de recepción literaria. Ensayos de recepción literaria /
Entre Itália, Portugal y Espanha. Ensaios de recepção literária*,
Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2021
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XCVIII-1, 279-286
<https://doi.org/10.55422/bbmp.798>

Soledad Pérez-Abadín Barro, Rita Marnoto, David González Ramírez y Martha Blanco González, eds.: *Entre Italia, Portugal y España: ensayos de recepción literaria. Ensayos de recepción literaria / Entre Itália, Portugal y Espanha. Ensaios de recepção literária*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2021.

Cristina Castillo Martínez.
Universidad de Jaén.

Cruzar fronteras puede conducir a la controversia, a la novedad, a lo inesperado, pero pocas veces a la indiferencia, puesto que todo movimiento, en lo más elemental, implica cambio. En literatura se aprecia de manera especial sobre todo cuando se trata de países históricamente vinculados. Es lo que sucede con Portugal y España que, en su mirar a Italia a comienzos del XVI, se convierten en protagonistas de un volumen como el presente que aborda la recepción desde distintos ángulos de la Filología (y también del cine). Boccaccio, Cervantes, Montemayor, Camões, Faria e Sousa y un buen número de plumas escondidas tras el anonimato confluyen en los doce capítulos que lo conforman. Los cuatro primeros aparecen agavillados con el marbete de «Entre Italia y España, hasta Portugal: la prosa» y los ocho siguientes con el de «Lírica y épica luso-hispanas, con Italia al fondo». Están firmados por especialistas de universidades de España, Portugal, Suiza o Francia quienes, desde su atalaya investigadora afianzada en una consolidada experiencia, ofrecen miradas diversas pero complementarias.

Son ya varios los años que David González Ramírez lleva inmerso en la compleja tarea de editar la primitiva traducción castellana de las *Centonovelle* de Boccaccio y no son pocos los frutos que está co-

sechando. Buen ejemplo es el estudio que abre esta colectánea titulado «Recepción literaria de una obra perseguida: el *Decameron* en la España del siglo XVI». En él presenta un panorama elocuente de su impronta en textos castellanos antes y después de la censura oficial. Ofrece, primero, un nutrido y novedoso conjunto de referencias insertas en textos anteriores al catálogo de Valdés, entre los que se encuentran la versión del *Infierno* de Dante de Fernández de Villegas, *De institutione feminae christiana* de Vives, *Il cortegiano* de Castiglione y la traducción realizada por Boscán, el *Diálogo de la lengua* de Valdés, las *Epístolas familiares* de Guevara, la traducción de uno de los coloquios del Aretino llevada a cabo por Fernán Xuárez, la anónima traducción de *La Zucca* del Doni, los *Coloquios satíricos* de Torquemada o *El Crotalón*. Atiende después al modo en que cambia la recepción cuando la censura se establece y algunos escritores intentan distanciarse del *Decameron*. Por supuesto, tiene en cuenta esa importante fecha de 1573 en que se publica la versión expurgada de aquellos pasajes deshonestos e irreverentes. Y, por último, subraya que su prohibición generó tanto interés que se filtró, a través de motivos y temas, en colecciones de cuentos, en textos narrativos diversos, en romances o en obras teatrales.

Muy valiente es la propuesta que realiza Juan Ramón Muñoz Sánchez en el siguiente capítulo de este bloque. Con el título de «“Ha de ser una y varia”»: los modelos compositivos de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*», analiza con minucia la arquitectura narrativa de la primera parte de la gran obra de Cervantes en lo que a la abundancia de relatos secundarios y a su modo de inserción se refiere. Considera que ni los libros de caballerías ni la primera parte de *El Guzmán* ejercieron como modelos del alcaláino pues no permiten explicar tal proliferación. Propone, en cambio, la influencia de otros textos como *El Asno de oro* de Apuleyo, el *Orlando furioso* de Ariosto, *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor y la propia *Galatea*. Para ello analiza la estructura de *El Quijote* fundamentada en el concepto de la variedad en la unidad. Considera que responde a un plan narrativo previo, dividido en dos canales: el juego metanovelesco de narradores acompañado de los comentarios metaficcionales; y por otro, la propia narración de las aventuras de don Quijote y Sancho. Este último compuesto del relato primario o diegético y también de los secundarios o metadieгéticos.

Hay lugar también en este volumen para la novela pastoril merced al estudio de Eduardo Torres Corominas, «El palacio de la sabia Felicia: la *semiótica cortesana* en *La Diana* de Montemayor». En él aplica sus amplios conocimientos sobre el mundo de la Corte al libro IV, pasaje central de la obra que coincide con la llegada de la comitiva de pastores y ninfas al palacio de Felicia, y que propicia un significativo cambio de espacio. Señala que lo sucedido en aquel recinto constituye un itinerario cultural y pedagógico que prepara a los amantes para la curación al margen del agua encantada. La propia arquitectura descrita anuncia la forma de vida en la Corte al convertirse en un espacio de sociabilización dominado por un lenguaje y una gestualidad determinada. A ello se suma la configuración del personaje de Felicia, el recibimiento que se hace a los pastores, el banquete, la conversación, la música o el baño ritual de Felismena pues responden a esas mismas prácticas refinadas resultado de una trasposición de la vida cortesana. Montemayor, un autor portugués, escribe un texto castellano fundamentado en buena medida en un lenguaje simbólico procedente de la tratadística italiana.

Desde otro ángulo de la recepción parte Rafael Malpartida Tirado en el último de los capítulos de la primera parte: «Reajustes y funciones de los espacios en las adaptaciones filmicas de la literatura áurea española: entre España, Italia y Portugal». En sus páginas cuestiona el concepto de *fidelity criticism* que, centrado en valorar las adaptaciones cinematográficas en correspondencia directa con el original literario, olvida otros aspectos fílmicos de relevancia. Lo que propone Malpartida es ampliar las miras atendiendo al contexto de producción en el que se gestan. Para ello aduce las localizaciones de tres comedias basadas en textos literarios. La primera de ellas es *Un diablo bajo la almohada* (1968), adaptación de la novelita cervantina de *El curioso impertinente* que llevó a cabo José María Forqué a través de un reajuste espacio-temporal que incluyó el cambio de Florencia por parajes de la Costa Brava española ambientándola en la época del pre-des-tape. Tiene en cuenta también *La Lozana andaluza* (1976), en la que Vicente Escrivá hizo coincidir la plaza de Santa María de Cáceres con escenarios de Roma. Y por último, analiza los interesantes reajustes espaciales que afrontó Pilar Miró en la secuencia italiana de la góndola de *El perro del hortelano* (1996) finalmente rodada en Sintra. Todo ello procurando desterrar la idea de traición al texto literario.

El segundo bloque de este volumen se abre con dos capítulos que se inscriben en el proyecto «Edição crítica da Lírica de Luís de Camões» del «Centre International d'Études Portugaises de Genève» (CIEP), gracias al cual ya han visto la luz la *Comédia Filodemo* y los *Sonetos* de Camões. Ambos textos han sido editados por Maurizio Perugi, quien firma el estudio «Uma nova edição crítica dos sonetos camonianos». En él atiende, por un lado, a los aspectos fundamentales de la filología camoniana relativos a la constitución del texto crítico, pues la meritoria edición de Leodegário de Azevedo Filho no se puede definir como lachmanniana. Con tal finalidad, toma como texto base el manuscrito Luís Franco Correira. Y, por otro, aborda también los problemas de autenticidad y autoría. El criterio de la secuencialidad le permite arrojar luz sobre el llamado «pleito Camões-Bernardes» relativo a las atribuciones incluidas en el Índice de Pedro Ribeiro.

El tercer volumen anunciado por el proyecto CIEP corresponde a las Redondillas y de su edición se está encargado Barbara Spaggiari según cuenta en el capítulo «As Redondilhas de Luís de Camões: texto e tradição». Insiste en que se trata de la segunda estrofa más frecuente de la lírica camoniana, aunque haya quedado relegada a la parte final en la mayoría de las ediciones. En este sentido, afronta los dos problemas fundamentales que surgen al editar estos textos: la delimitación del corpus auténtico del poeta y el establecimiento del texto a partir de la tradición manuscrita e impresa. La tarea no es fácil a tenor del alto número de composiciones atribuidas. En cuanto a la tradición manuscrita, Spaggiari suma a los trece testimonios conocidos el reciente hallazgo del *Cancioneiro Verdelho* inédito. Aporta, además, novedades respecto de la *Lírica* de Leodegário de Azevedo Filho, pues mientras aquel incluía treinta y siete redondillas, Spaggiari eleva el número de autoría camoniana a cuarenta.

Muy interesante, asimismo, resulta el capítulo de Soledad Pérez-Abadín Barros, «Historia y poética en un soneto hispano-portugués», en concreto el que comienza «Mucho a la majestad sagrada agrada», difundido en cancioneros colectivos hispano-portugueses. Este soneto en eco se caracteriza, entre otros aspectos, por la ambigüedad y la indefinición de sus referentes debido, sobre todo, a la falta de concreción de la destinataria, que tal vez podría ser Isabel de Valois o más probablemente Anna de Austria. Su autoría

también ofrece dudas. De hecho ha sido atribuida a fray Luis de León, André Falcão de Resende, Francisco de Figueroa, Jerónimo Asorís, Diego Hurtado de Mendoza, Vicente Espinel o Juan de Nájera y Cámara. Pérez-Abadín ofrece un pormenorizado estudio que tiene en cuenta la transmisión textual o el análisis de los elementos que comparte con los poemas fúnebres de los libros de exequias y más en concreto con los redactados con motivo de la muerte de ambas reinas. A raíz de todo ello considera que el estilo elusivo empleado podría aplicarse a cualquier soberano, rebasando, por tanto, los límites del poema de circunstancias. El misterio que rodea la identidad de la fallecida no afecta al mensaje moral sobre el carácter igualador de la muerte que se desprende de los versos. No obstante, lo más importante no es el mensaje en sí, sino los artificios que emplea para transmitirlo. Este soneto participa de la corriente adversa al monarca y parece plasmar un sentimiento de desafección por parte de un enemigo del rey.

Con la ambigüedad se ha topado también Maria do Céu Fraga en «O soneto camoniano *De um tão felice engenbo, produzido e uma rubrica infeliz*». Se trata de una composición muchas veces olvidada por la confusión del epígrafe que lo acompaña: «A D. Simão da Silveira, em resposta de outro seu, pelos mesmos consoantes, mandando-lhe perguntar quem fora o primeiro poeta que fizera sonetos». El estudio gira en torno a las alusiones a los poetas Museu, Tasso y Boscán así como al «moço de Abido». Juromenha en su edición de las *Obras completas* de Camões ya advirtió la falta de vínculo entre soneto y dedicatoria al señalar que Museu no compuso sonetos. La recurrencia a este nombre resulta, por tanto, extraña en un escritor culto como Camões, quien no podría haber incurrido en un error así. Para poder entenderlo, Fraga se apoya en otro soneto camoniano, *Seguia aquele fogo que o gniava*, centrado en la historia de Leandro y Hero, lo que le permite explicar que no hay una respuesta a la pregunta sobre el primer sonetista, sino sobre el poeta que primero contó este mito.

Por su parte, Martha Blanco González, en «Paternidad poética controvertida o España y Portugal en el marco de las *Rimas várias* de Faria e Sousa», subraya la importancia de los apuntes del portugués pues proporciona variantes y atribuciones de poemas solo conocidos por su testimonio. Esto sucede, sobre todo, en lo referido a los

sonetos bilingües hispano-lusos ampliamente reescritos por toda la Península y que, muchas veces, adjudica a Camões en las glosas. Sucede así con el soneto II 20 «Tornai essa brancura à alva açuçena», cuyas versiones hispano-portuguesas toman como modelo el soneto italiano «Rendete al ciel le sue bellezze sole». Sousa apunta que, frente a las versiones castellanas que insisten en la crueldad de la dama, la portuguesa lee «inhumana» en el sentido de «divinidad» para apoyar la autoría de su maestro. Este es el único punto en el que se aleja de las versiones castellanas, lo que lleva a Blanco González a pensar que su incorporación es resultado de la creatividad del polígrafo.

De distinta índole es el siguiente capítulo, «Catálogos de reyes en el Portugal *dos Filipes*». Tras la extinción de la dinastía de Avis, ocupó el trono el rey vecino Felipe II de Habsburgo, nieto de Manuel I de Portugal. Este giro histórico influyó en el empleo del motivo literario de la genealogía regia que ya habían aplicado João de Barros en su *Crónica do Claro Imperador Clarimundo* y Camões en *Os Lusíadas*. Aude Plagnard estudia cómo se escenifica este cambio dinástico a través de un corpus poético que obliga a revisar los catálogos. Así, por un lado, se busca construir una representación unitaria y continua de la monarquía portuguesa al incluir de distinta manera a los nuevos reyes (Felipe II, III y IV), como se aprecia de manera paulatina en la traducción de *Los Lusíadas* de Luis Gómez de Tapia, en *L'Ifanta coronada* de João Soares o en la *Ulysesea* de Gabriel Pereira de Castro. Pero hubo también poetas que se dedicaron a cantar los infortunios de su patria; verbigracia, Luís Pereira Brandão en su *Elegiada* o Jerónimo Corte-Real en dos poemas elegíacos que quedaron inéditos, *La lamentable pérdida del rey don Sebastián y del reino de Portugal y Naufrágio y Perdição de Sepúlveda*. Con la Restauración, sin embargo, se reescribe la historia. Así, Luis Pereira de Castro, hermano del autor de la *Ulysesea*, reeditó este poema asumiendo una postura política contraria a la anterior, borrando las huellas del monarca castellano y alabando al nuevo heredero de Portugal.

En el marco del ya citado proyecto del CIEP y como resultado de la labor de edición de la gran obra de Camões, Rita Marnoto firma el capítulo «Entre Península Ibérica e Península Italiana. Sobre um topónimo de *Os Lusíadas*». Parte del hecho de que todos los ejemplares de *Os Lusíadas* conocidos a partir de la edición de 1572 ofrecen, en la estancia 55 del III canto, la lección «Scabeli-

castro» para aludir a la ciudad de Santarém, mientras que dos presentan una modificación en un trozo de papel superpuesto con la misma tipografía que dice «Escalabisco». Esta última variante pasó desapercibida por el neologismo creado por Camões a partir del latín *Scalabis Castrum* y por aproximación a *bellum*. Para explicar la forma «Escalabisco», Marnoto recurre a Rebelo Gonçalves quien señaló que su origen no está en el latín *Scalabis*, sino en su forma helenizada «Skalabís(kos)» según se lee en Ptolomeo, cuya *Geografía* entró en Europa a través de Italia. Marnoto realiza ese recorrido señalando que en España aparece registrado en Nebrija, en la *Crónica* de Florián de Ocampo y en la *Monarquía de España* de Pedro de Salazar, a las que se suman los testimonios de las dos primeras traducciones castellanas de *Os Lusíadas* realizadas por Benito Caldera y Gómez Tapia.

Por último, Isabel Almeida, en «Poesía em Portugal: relações literárias», habla de cómo en los siglos XVI y XVII las relaciones poéticas cultivadas en la Península Ibérica alimentaron el aprecio por la tradición sentida como autóctona a la vez que se consolidaban los vínculos entre Italia, España y Portugal generando una comunidad interliteraria. Muestra de ello son las glosas y anotaciones a algunos poemas, como el caso de *Os Lusíadas*, en las que se vierten opiniones e información relevante para la recepción poética. En este sentido, Almeida analiza dos comentarios incompletos de la obra de Camões, el realizado por D. Marcos de S. Lourenço, quien cita a otros autores estableciendo esa conexión entre los tres países, y también el del padre Manuel Pires de Almeida quien sitúa a Camões en una densísima red en la que tienen cabida el campo poético portugués, español e italiano, e incluso el francés.

De esta manera se cierra este nutrido volumen que transita con paso firme por los espacios reales y literarios de Italia, Portugal y España arrojando luz sobre la recepción narrativa y poética en comunión con cuestiones ecdóticas, léxicas, históricas o filmicas. Son doce trabajos que se aúnan en su variedad y que coinciden en el rigor que exhiben, así como en la relevante información que aportan y que sin duda será de interés en nuevas investigaciones.